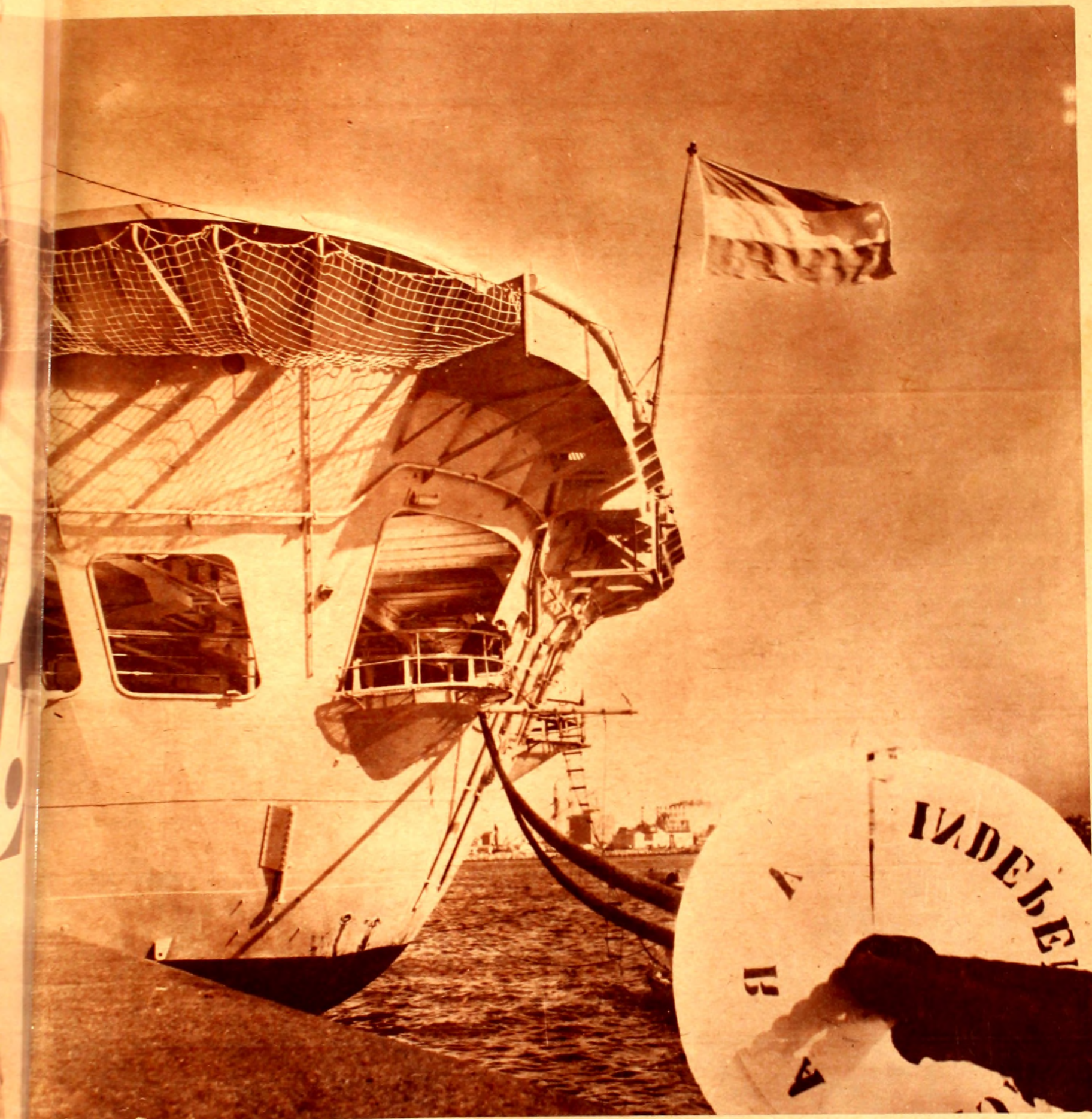




**El portaaviones
argentino
"Independencia"**
(Fotografía Caruso)

Ha visitado el puerto de Montevideo el portaaviones argentino "Independencia", poderoso navío que tomó parte en la Operación Unitas VI, en la que se ejercitaron fuerzas navales de los EE. UU., Brasil, Argentina y Uruguay. Puede apreciarse una vista de la popa del buque, en la que resalta el pabellón argentino.



Fotografía obtenida durante la visita oficial que realizara la comisión organizadora de los festejos a la Sra. Ana Lavalleya de Landívar, que naciera el mismo día de la batalla de Sarandí. Vemos a la hija del héroe, teniendo a su derecha a la Srta. María Galli, premiada en el concurso nacional y a su izquierda el poeta laureado Raúl Montero Bustamante. De pie el escultor Juan Manuel Ferrari, Dr. José Sierra Carranza, Dr. Juan Zorrilla de San Martín, Horacio Albistur, presidente de la Comisión Central del Monumento, y senador Federico Canfield.

EL 25 de agosto de 1890, el historiador Francisco Bauzá —uno de nuestros hombres más ilustres de su tiempo— prohiaba una noble idea desde la tribuna del Club Católico de Montevideo.

En el brillante discurso que pronunciara, dijo Bauzá: "Entre los pueblos americanos, ninguno más reacio que el nuestro a levantar estatuas a sus hombres. Después de sesenta años de vida independiente, esta es la hora en que todavía no hemos entregado a la posteridad, amoldadas en mármol o bronce, las facciones de nuestros estadistas y guerreros cuyos esfuerzos constituyen la trama de la historia nacional. Parece como que el sentido público deseara que ese acto solemne estuviese precedido de una sanción indiscutible, y que los prohombres uruguayos al renacer a la inmortalidad, fundidos en el material que desafia la intemperie, fuesen aptos también para resistir esa otra intemperie de la historia, que actúa sin apelación y destruye sin piedad.

La exhumación del general Lavalleja, cuya personalidad física va a revivir el cincel, no es propiamente la apoteosis de un hombre, sino la conmemoración de la victoria de un pueblo. El general Lavalleja personifica la última evolución de nuestro tránsito a la libertad, evolución original que burla hasta las mismas previsiones de su iniciador, dislo-

cando el equilibrio sudamericano de entonces, para dar existencia a una entidad nueva, cuya capacidad moral y legal para la vida independiente fue desde luego indestructible. Porque cuando en pos de aquel estrépito de armas y discusiones que había ensangrentado los campos y atronado el espacio, surgió potente y severa la Constitución de 1830, no había triunfado Lavalleja, sino triunfaron todas las aspiraciones y los ideales, sin excluir el esfuerzo salvaje del charrúa en defensa del suelo de la Patria, ni la resistencia cívica de los Cabildos para dar formas regulares al Gobierno, ni el grito de la primera Junta revolucionaria de América reunida en 1809 en Montevideo, ni la guerra de Artigas, todavía más grande por la pavorosa magnitud de sus derrotas, que por el brillo de sus victorias inmortales.



El pueblo conmovido durante los actos de inauguración, en 1902, de la primera estatua ecuestre erigida en la República: la del General Lavalleja, los prestigia con su presencia soberana.



La niña Mercedes Unruga declamando ante la atención de quienes, pese a la lluvia, estaban reunidos en torno a la tribuna.

El general Lavalleja no fue un estadista práctico, fue sencillamente un héroe, en la plena de la palabra. Como todos los héroes, el aturdimiento general que excluye la reflexión sólo es grande cuando toma consejo de sí mismo en el peligro.

Convulsiones políticas inherentes a un social incompleto, oscurecieron durante las guerras civiles la figura del general Lavalleja, pero dentro de la tradición no interrumpida de los recuerdos una viva simpatía popular. De niños hemos creído en el hogar y en la escuela los ecos de esa tradición y hoy la fortificamos como hombres, frente al peligro imparcial de la posteridad que la consagra".

D. PEDRO LAPEIRE (H.): EL GESTOR DE LA IDEA.

Estos justos conceptos de Bauzá, que tramos por ser escasamente conocidos, patrocinan la idea que D. Pedro Lapeire (h.) —fecunda personalidad que se destacara en los departamentos de Rocha y Rocha por la trascendencia de sus iniciativas— formulara el 6 de noviembre de 1889, desde la presidencia de la Junta Económico Administrativa del Departamento de Minas.

Consistía su proyecto en perpetuar la memoria del general Juan Antonio Lavalleja, erigiéndole un monumento ecuestre en la plaza principal de la ciudad natal. Solicitado el concurso de todos los departamentos de la República las empresas telegráficas comenzaron a transmitir gratuitamente, a los ámbitos del país, las noticias relacionadas con la obra que se gestaba.

El entusiasmo de Lapeire no tenía límites: enviaba tantos y tan extensos despachos telegrá-

“¡AQUEL DEL ARENAL!... ¡AQUEL DE SARANDI!...”

que el administrador del "Telégrafo Oriental" se en la necesidad de comunicarle lo que sigue: "Amigo Lapeire: ande despacio con el Monumento. Corrijo de caer y sepultar al "Telégrafo Oriental" en sus escombros".

A pesar de que un año después de iniciados trabajos, la Comisión Pro Monumento había recaudado más de seis mil pesos, numerosos obstáculos dificultaron su pronta realización. Recién en noviembre de 1896 se resolvió solicitar el asesoramiento del Dr. Juan Manuel Blanes sobre "las calidades y condiciones que debiera tener la obra, siendo el pensamiento de la Comisión erigir una estatua ecuestre en bronce, representando al héroe en la gloriosa batalla de Sarandí."

PAVADOR: JUAN MANUEL FERRARI

...on y genial escultor uruguayo Juan Ma
...Ferrari, que había alcanzado una perfección
...nuestro medio en su arte, le fue con-
...ecución del monumento. El 15 de diciem-
...una Comisión integrada por el poeta
...Zorrilla de San Martín, el escritor Fran-
...sa, el novelista Eduardo Acevedo Díaz, el
...Dienes Hécquet y el historiador Francisco
...quienes Ferrari presentara el boceto de
...expedía ante el Presidente de la Comi-
...monumento a Lavalleja, calificándolo de
...ciencia y llena de las exigencias del sen-
...cional y del arte".

...do el boceto, once años después de la
...Lapeire, el 18 de junio de 1900, se re-
...utar la obra. El precio convenido con el
...de \$ 12.000 a integrarse en esta forma:
...firmarse el contrato; \$ 1.500 al poner el
...; \$ 2.000 cuando el pedestal estuviese
...2.000 cuando la estatua fuera modelada
...al yeso; \$ 2.000 cuando se efectuara la
...\$ 3.000 a la terminación de la obra o sea
...se en la plaza de Minas sobre el pedestal.
...de agosto de 1900, en el 75º aniversario
...pendencia Nacional, en horas de la tarde,
...procesión cívica asistía al acto de la coloca-
...piedra fundamental del monumento. Frente
...a las autoridades, a los estudiantes minu-
...colocada una caja de latón conteniendo ob-
...allas, monedas, la pluma con que fue fir-
...cta respectiva, diarios y periódicos locales,
...vacío de una piedra de granito de 800
...pesos. El 4 de enero de 1902, Ferrari hacia
...estaba al terminarse el modelo en yeso de
...ecuestre y que sin pérdida de tiempo
...comienzo a la fundición. Comisionados los
...Zorrilla de San Martín, Alfredo Vidal y
...Pedro Figari para examinar el trabajo so-
...ciado, se expidieron con entusiastas palabras
...ración.

FUNDICION

...sión del 19 de marzo de 1902 el Senado
...el proyecto de ley elevado en 1899 por
...por Minas Dr. Alfredo Vidal y Fuentes,
...\$ 8.000 de Rentas Generales a la realiza-
...monumento. En el taller montevideano de
...se efectuaba el 25 de agosto de 1902 la
...en bronce de la estatua.

...las once de la mañana estaban invitadas
...personas a presenciar el trascendente acto.
...constructor que levantó el gran horno para
...ción del bronce de la estatua omitió sin duda
...detalles esenciales de la construcción, pues
...comenzaron a hervir los tres mil kilos de
...se inició el desplome del techo y paredes.
...otra alternativa que proceder sin dilaciones
...la canaleta que ponía en comunicación el
...on el molde colocado bajo tierra, el bronce
...se precipitó por ella llenando así el relieve
...tura del héroe. Por dicha circunstancia ni el
...Juan Manuel Ferrari llegó a tiempo de pre-
...la fundición.

...hora convenida se notó la presencia de es-
...de la Facultad de Ingeniería y entre otros,
...senadores José Batlle y Ordoñez y Juan Pe-
...tro, los diputados Dr. Pedro Figari y Fran-
...Ros y los señores Juan Zorrilla de San Mar-
...ix Illa, Ramos Suñes, el periodista minua-
...Hécquet, Pedro Manini Ríos y Carlos de San-

...9 de octubre de 1902 se colocaba sobre su
...la estatua y tres días después, a los 77 años
...bundi, se inauguraba. De esta manera la ciudad
...as contribuía a desvanecer con la realización
...Monumento Ecuestre levantado en el país,
...monitorias palabras de Bauzá.

LA HERIDA DEL HEROE ESTA HERIDA. EL ACTO DE MUERTE.

...pocas días el diario minuaño "La Unión",
...de la prensa nacional — no está demás repe-
...en momentos en que otro órgano de prensa
...diariamente su decanato — expresaba que
...1957 se arrastraba un expediente administra-
...mon la comprobación de las lesiones que presenta
...monumento, verificadas por el escultor José Be-

...Desde esta tribuna periodística llamamos la
...ción de las autoridades nacionales sobre la ame-
...de ruina que ronda la estatua de Lavalleja. De
...escuchados, no dudamos que la reconocida sen-
...idad cultural del pueblo de la capital serrana dirá
...tima palabra.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(especial para EL DIA)



"Carabina a la
espalda y sable
en mano".
Amanece para
la libertad.
"El grito
calienta el
bronce y lo
hace luz".



El Dr. Juan
Zorrilla de
San Martín,
pronunciando su
brillante pieza
oratoria.



La noche del estreno de "El ladrón de niños" vemos a Margarita Xirgu entre Julio Supervielle y el escenógrafo Santiago Ontañón, rodeados por los intérpretes principales señoras Cortesina, López, Pradas y Pérez; señores Diosdado, Barbero, Guarnero, Negro, Mejuto, Tolve, y el niño David Bernat (Octubre 16 de 1943).

EN notas anteriores nos referimos a la actuación cumplida por distintos elencos nacionales en favor de nuestro teatro, temporadas cumplidas casi todas en el Estudio Auditorio.

Durante el tiempo que el señor Luis Torres Ginart ejerciera la intervención del instituto oficial, la Comedia Nacional del Sodre, dirigida por Carlos Calderón de la Barca, ofreció en 1942 una temporada de cuatro meses de duración, durante la cual fueron estrenadas importantes producciones de Justino Zavala Muniz, Carlos César Lenzi, Manuel Bisio, Horacio Sánchez Rogé, Ramón Alvarez, Leonardo Tusso y Fernando García Esteban cuyos valores fueron señalados en su momento por la crítica nacional.

A pesar de la invariable oposición que siempre despiertan en todas partes las iniciativas bien inspiradas — y mucho más cuando son oficiales —, el señor Torres Ginart, escritor y periodista que estuvo siempre muy cerca del teatro, planeó una nueva temporada para el año siguiente, iniciando gestiones ante la gran actriz Margarita Xirgu, para contar con la colaboración de su elenco, gestiones que encontraron campo propicio, como no podía ser de otra manera.

Recuperada definitivamente la normalidad política del país con la presencia en el Poder Ejecutivo del Dr. Juan José de Amézaga y finalizada la intervención del Sodre, asumió la dirección de la institución la nueva Comisión presidida por el Dr. Ernesto Llovet e integrada por los señores Luis Giordano, José María Delgado, Osvaldo Santini y Hugo Scoseria, dirigentes que hicieron suya la iniciativa de Torres Ginart, concretando en forma definitiva su realización, con alta responsabilidad y jerarquía artística.



Escena de "Alto Alegre" de Justino Zavala Muniz en un marco escenográfico de S. Ontañón, estrenada el 27 de agosto de 1943.

RECUERDOS DE TEATRO

LA TEMPORADA DEL SODRE - 1943

La señora Margarita Xirgu aportó su propio elenco, en el que figuraban Amelia de la Torre, Helena Cortesina, Teresa Pradas, Enrique Diosdado, Andrés Mejuto, Miguel Ortín, Edmundo Barbero y otros y el escenógrafo Santiago Ontañón, conjunto al que se incorporaron las más destacadas figuras de nuestra escena, la mención de cuyos nombres señala el acierto con que la señora Xirgu hizo su elección. Y a pesar de que tememos olvidar algunos, digamos al pasar que integraron ese conjunto hispano-uruguayo, entre otros, Alberto Candéau, Enrique Guarnero, Roberto Pérez Soto, Olimpio Salsano, Blanca Abirad, Artigas Alcalá, Luis Alberto Negro, Antonio Stábile, Carlos Tolve, Aurelia Pérez, David Niremborg, todos los cuales encontraron más tarde un destino cierto en nuestro teatro.

Pero debemos mencionar además a otros integrantes, que si no continuaron su camino como intérpretes, tampoco se alejaron jamás de la vida de la farándula, como Carlos Denis Molina, Gustavo Ruegger ("Piquito" entonces...) y Julio Castro.

Con este extraordinario equipo de comediantes, la participación de los alumnos de la Escuela Dra-

matica del Sodre y, en muchos espectáculos, cediéndose también con los cuerpos estables del instituto, se inició la temporada en el Estudio Auditorio, el agosto de 1943, con "Numancia" de Cervantes, de las grandes noches de la historia de nuestro teatro.

Los cuatro meses que duró la temporada, sirvieron para nuestro público, un importante panorama del teatro nacional y universal, clásico y moderno.

Así fue que vimos desfilar por las carteleras alternando con obras de Cervantes, Calderón, G. Moliere, Casona, García Lorca y Pirandello, la ducción dramática de Justino Zavala Muniz, Edmundo Bianchi, Julio Supervielle, Clotilde Luisi y María Podestá.

El primer estreno nacional lo constituyó "Alto Alegre", obra que ya se había aplaudido en el Teatro Marconi de Buenos Aires en una versión dirigida por Armando Discépolo, pintura fuerte y trágica de crudos problemas del campo y de su miseria, amento siempre latente en las luchas sociales con gritan con razón los desheredados, reclamando justicia que tarda en llegar... En la hora de las visiones de nuestro teatro — hora que también tiene en llegar — "Alto Alegre" por su hondo contenido por su fuerza teatral, habrá de escucharse como drama de la hora actual.

El segundo estreno correspondió a Edmundo Bianchi, con su pieza "La sinfonía de los héroes" (Primer premio del concurso anual del Ministerio de Instrucción Pública).

Edmundo Bianchi, triunfador en su juventud junto a Pablo Podestá con su drama "Perdidos la luz", es uno de los escritores nacionales de primera en la consagración al teatro nacional en todos los aspectos — comediógrafo, director, fervoroso gremialista — cuyo nombre está unido a medio siglo de vida teatral rioplatense.

"La sinfonía de los héroes" significó otra nota importante de la temporada de Margarita Xirgu, al brindar el pensamiento angustiado de aquella hora de post guerra, en la realización de un escritor dramático nuestro.

"El ladrón de niños" de Julio Supervielle, destacado poeta y escritor, que los vaivenes de la gran tragedia europea devolviera a estas playas de paz, comedia escrita en francés, que sus compatriotas conocimos en castellano — paradoja del teatro... — en la versión española de María Teresa León y Rafael Alberti. "Cuando escribí esta obra, lejos estaba de pensar que sería en mi ciudad natal y en español..." según la primera frase de una declaración de Supervielle, que había soñado con su estreno en la Comedia Francesa, como punto de partida para una difusión por el mundo, hasta que después un día llegara hasta nosotros... Pero el destino jugó otra partida y la obra fue representada por primera vez en nuestra capital y fue este pequeño mercado el que la lanzó por el mundo, ya que "El ladrón de niños" despertó después justos elogios en Buenos



Margarita Xirgu durante uno de los ensayos en el Estudio Auditorio en su temporada del año 1943. Junto a ella, el apuntador Wilson Puig, las actrices Helena Cortesina y Blanca Abirad y el actor Roberto Pérez Soto.



EL EMBAJADOR URUGUAYO EN LA U.R.S.S.

El Embajador don Virgilio Sampognaro, acaba de presentar sus credenciales en el Kremlin, ante las autoridades de la URSS. Nuestro distinguido compatriota, de brillante trayectoria como diplomático de carrera, ha honrado siempre al país como representante del mismo, y no dudamos de que en su nuevo cargo seguirá desempeñándose con su sabido prestigio, enalteciendo al Uruguay.

Chile, París, Madrid, Roma, Bruselas y tantas otras capitales.

Y el otro importante estreno nacional correspondió a "El artista y el hombre", logrado aporte al teatro de masas en su exterior escénico bien alcanzado, sobre el tema de la posición filosófica que a veces enfrentan en sí mismo el artista y el hombre.

Cuatro meses de actuación de Margarita Xirgu, su elenco y cuatro obras importantes de nuestro teatro que se incorporaron al acervo dramático nacional. Tarea noblemente cumplida que, como otras que realizaron anteriormente sobre la base de distinguidos elencos y autores, fueron creando el clima propicio para la instauración, en 1947, en forma definitiva y permanente, de nuestra Comedia Nacional.

Y bien, ya que estamos recordando momentos tan felices de nuestro teatro, digamos también que el Estado cumplió con su deber al organizar y financiar estas temporadas. Y podemos decir, además, que la significación cultural de la del año 1943, según los

datos oficiales del Sodre, no costó más que la suma de \$ 24.166.37.

Pero esa temporada tuvo, además, otro aporte significativo.

Y fue la iniciación de su vinculación con nuestro teatro de Margarita Xirgu. Primero, estrenando a nuestros escritores; luego, dirigiendo a nuestra Comedia Nacional en las horas más difíciles, y después, asumiendo, desde la Escuela Municipal de Arte Dramático, la educación artística de una generación de nuevos intérpretes nuestros que hoy llenan las carteleras de teatros rioplatenses.

Hermosa y fecunda siembra la suya. Por eso no nos asombra a nosotros, cuando sus alumnos de ayer, triunfadores hoy, llegan hasta su casa de descanso de Punta Ballena, para hacerle llegar con el nuevo elogio que acaban de lograr, el pedido de un consejo ante el próximo estreno que hay que preparar. Porque el teatro es una batalla que hay que ganar todas las noches.

La temporada del Sodre de 1943, puede decirse que fue también, por tantos gratos motivos, un jalón más del destino cultural del país.

Vista a la distancia, a través de más de dos décadas, las pasiones que encienden las luchas en el teatro, pierden su agresividad y en los recuerdos permanentes afloran los valores humanos, sencillos, nobles...

Y los hechos reales: un grupo de artistas nuestros que iniciaron una carrera artística profesional que honra a ellos y a la nación; obras importantes de nuestra literatura dramática que pudo conocer nuestro público y que encontraron también el elogio fuera de fronteras; y la incorporación definitiva al teatro uruguayo — y también al país, porque es ciudadana nuestra — de Margarita Xirgu. Tres conjunciones que nos obligan a recordar con nuestros mejores sentimientos, otra etapa importante de la vida escénica nacional.

Ángel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



Los restos de la ciudadela homérica; acceso actual a las ruinas.

El recuerdo de la existencia de Troya o Ilíon en un lugar determinado del Asia Menor, no se mantuvo, tan sólo, por las referencias de los textos homéricos. Devastada en el año 85 A. C. a manos de un grupo romano, después del dominio que allí ejerciera Mitridates Eupator, otros romanos la reconstruyeron en seguida de la visita que al sitio hiciera César. Antes, todavía en su atareada historia de ciudad llamada a ser ruina, el macedonio Lisímaco, lugarteniente de Alejandro, hubo de levantarla sobre viejos restos; y la llamó Nueva Ilíon. Así se afirmaba, con la autoridad del nombre, la documentación de su persistencia.

Nueve veces se erigió la ciudad; son los nueve niveles arqueológicos que los especialistas reconocen en aquella reducida zona de la Troada. Nueve veces, pues, tuvo actividad, vida intensa o pasajera, pero con afirmación de presencia; y otras tantas fue destruida. Guerras de conquista, devastación, renovación de pueblos. Y en cada una de aquellas circunstancias, las fuerzas negativas contra su mantenimiento actuaron; sobre los restos, demolidos, quemados, esparcidos, la tierra cubrió el montículo, que en monte quedó un tiempo. Sobre él creció el pasto y los arbustos salvajes. El nivel se levantaba, en cada capítulo de ese avatar; y la colina se engrandecía integrándose a una naturaleza que, al fin, no resultaba tan natural. Baste recordar, como dato concreto, que los primeros restos de habitación en el sitio, sobre la misma roca, están, ahora, a veintiséis metros debajo de la superficie alta, en la movida planicie de la zona.

¿Qué razones extrañas, no explicables, impusieron esta voluntad de sobrevivir, que atiende a la que parece destino de reencarnación? ¿Por qué, en la rica y fértil llanura, fue elegido, con precisión, reiteradamente el mismo sitio, para tantas variantes de su existir y su muerte? Las sucesivas culturas y los conquistadores más modernos, situaron exactamente allí, la erección nueva de la ciudad que construían. Como si los llevara una fatalidad, antes que el justo reconocimiento de sus antecedentes prestigiosos impusiera el respeto actual a su no ser. Y hay, asimismo, fatalidad en la anulación sucesiva, que fue, en ocasiones, cruel, absoluta. Pero podemos invertir los términos de la pregunta, que tampoco obtendrá contestación. ¿Qué fuerza mágica, increíble, daba a Troya esa voluntad, siempre actuante, de renacer transformada, sobre sus cenizas?

Las ciudades son organismos de biología particular. Para algunas, el destino se cumple dentro de una línea de desarrollo ininterrumpido, creciente, vibrante. Y poco pesa la lógica o la riqueza histórica. Mileto tuvo más importancia que Atenas; pero Mi-

leto ha concluido su periplo. De todos modos, hoy se requiere imaginación y algún conocimiento para estremecerse, visitando las ruinas, si para esa emoción cuenta el recuerdo de Thales o de Aspasia, que allí nacieron; si importa creer que, quizás posaron sus plantas en el mismo lugar que ahora lastima con zapatos duros, el visitante, un cualquiera, un don nadie, no comparable a tan dispares personalidades antecedentes. ¿Qué fue Lutecia sino una pequeña colonia romana sobre un río barroso, que éste cubría parcialmente y hacia malsano y tan poco hópito al lugar? Pues siguió alentando y engrandeciéndose y hoy se llama París. ¿Cómo nació Roma, la gran Roma, la Ciudad Eterna? Como una avanzada defensiva de los latinos; una pequeña aldea entre marjales, empinada sobre colinas, para cumplir mejor su condición de observatorio y posible defensa primaria contra el agresivo etrusco que habitaba más lejos, más allá del Tíber, que se llamó Rumón. Pero esa pequeña cosa, inestable, motivada por las circunstancias, levantada con carácter provisorio, llegó a ser la

capital del mundo; y es hoy, la ciudad que es. Babilonia, la más prestigiosa ciudad de la antigüedad, queda reducida a montones de tierra, en los que fácilmente se reconocen los restos de su pasado. Alejandría sigue existiendo poco tiene que ver, ahora, con la urbe majestuosa que fue asiento de la dinastía lágida; puerto excelente, lugar de turismo playero, pero ciudad menor, con excelente paisaje, para un país que ha olvidado, también a Menfis, en lo que a existencia se refiere, que ha dejado a Tebas y afirma en El Cairo, ciudad magnífica.

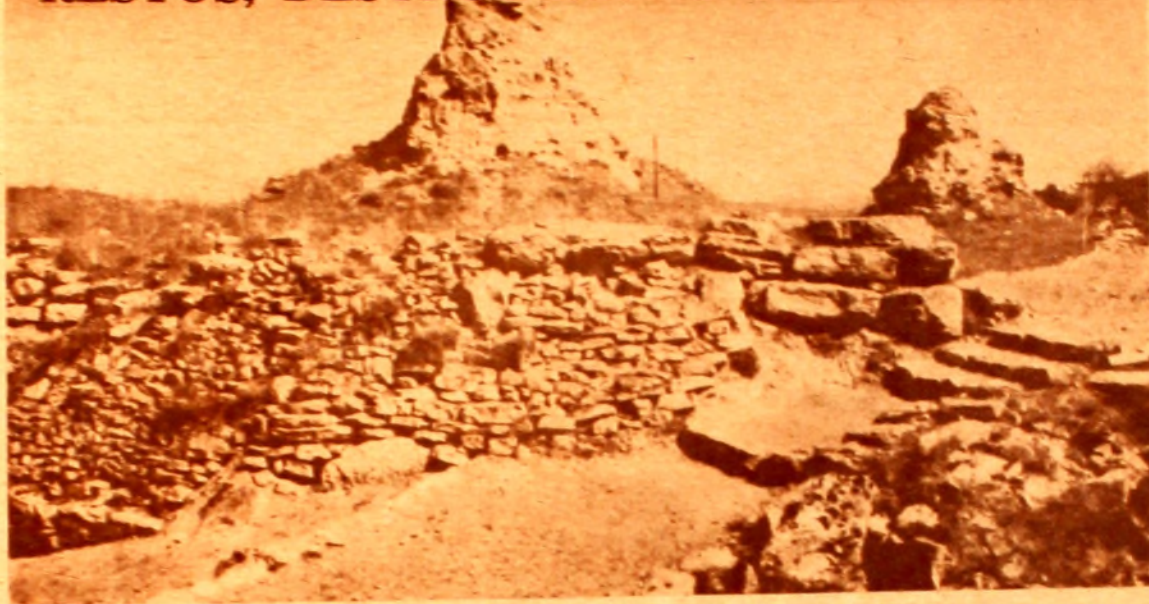
Ha de reconocerse que, definitivamente, Troya estaba llamada a ser ruina. De nada pudo su recordada voluntad de pervivir. Y, en tal sentido, no pudieron tampoco los realizadores sucesivos de la reconstrucción o renovación urbanas. Si ellos en agentes de aquel destino, la fuerza final había vencido. No sé explicar por qué se situaron allí los hombres que levantaron sus moradas, hacia el año 2750 A. C.; ni conozco la razón que después condujo a imponer la ciudadela del nivel II que ya corre-



Vista general del Nivel VI: La Troya Homérica.

TROYA

RESTOS, DESTRUCCION Y SUGERENCIAS



Restos del techo decorado, en piedra, que cubrió el templo de Atenea Ilios.

construcciones, que testimonia y orientan en la reconstrucción del ámbito de la antigüedad. Son restos que no pueden transportarse a museos, que no son dignos de mostrar al profano, para su placer inmediato. Que, además, pueden luego cubrirse de tierra, cuando fueron bien analizados y dieron sus frutos culturales.

La destrucción fue, entonces, mayor y más grave. Y quedó en manos de quien estaba llamado a imponer la evidencia de la realidad de Ilión; y que había de incitar y señalar caminos a los otros descubridores de la zona, los que si situaron con amplitud y solvencia, los alcances de las culturas precedentes al gran período conocido de la Hélade. Los arqueólogos jóvenes de la nueva generación turca, que han sido preparados seriamente en la Universidad de Ankara, que se han afirmado mejor, todavía, con la práctica que cumplen al lado de las misiones extranjeras y con estudios complementarios, odian a Schliemann. Les ha robado la totalidad de Troya. Fue el aniquilador. ¿Otro agente del destino incomprensible? Pero Schliemann fue, asimismo, el pionero de una etapa de descubrimientos valiosos y hasta de un procedimiento de pesquisas. ¿Se equivocó; actuó con apresuramiento y sin rigor? Es cierto. Pero, entre otras cosas, dio alcance justo a la leyenda tradicional; demostró su validez. Pocos años atrás, siguiendo el texto de Eurípides, arqueólogos griegos ubicaron la tumba de Ifigenia.

Hoy, las distintas Troyas se ven con dificultad, en la colina mordida por las excavaciones y erosionada por el tiempo. La Dirección de Antigüedades turca ha indicado con precisión los distintos niveles colocando carteles que los precisan con seriedad e indican, al visitante, la situación de los restos y la atribución documentada de los lugares que pudieron ser identificados.

Y por más destrucción que se reconozca, por más escasos que sean los vestigios que quedan y escuetas las indicaciones, basta conocer un poco la leyenda que poetiza lo histórico y lo levanta; entonces aparecen sin esfuerzo, alas a la imaginación y, aunque forzosamente, se ubican, se sitúan y reviven los personajes y los episodios de la guerra de Troya, en la versión de Homero. Importan, efectivamente, como buen documento, los restos de los bastiones, con grandes bloques ciclópeos; es, otra vez, el muro micénico. Y se persiguen, a partir del acceso por una de sus puertas, todo lo que de cierto está en el nivel VI, que sabemos corresponde exactamente al período en que acontecieron los hechos que relata el aedo. Al fin llega a molestar el encuentro con edificios o sus implantaciones, mejor mantenidos y hasta más efectivos para el investigador de ciudades, de culturas posteriores, particularmente los restos romanos.

Puede que nada sea exacto; ya se sabe, por otra parte, que el lejano montículo que se advierte desde lo alto, no es la tumba de Aquiles. Pero el campo que se abre ante nuestros ojos debió — no cabe duda, debió — ser el lugar donde se movieron los ejércitos venidos de la Argólida. Y no hay que excederse mucho en suposiciones ni aparecer como inventor gratuito cuando, dando la vuelta a la ciudadela, en sitio de fácil señalamiento, se descubre un gran boquete que fue, después, rehecho y se admite que por allí debió pasar el caballo de madera, el caballo de Troya, instrumento de la astucia para el triunfo final. Después de eso, ya la imaginación se desboca. Y no importa que resulten pobres los vestigios. Queremos ubicar a Casandra y a Alejandro, Paris y a Helena y Héctor y el cadáver de Patroclos; no hay manera de documentar sus pasos, pero los personajes, vivos, se levantan en la escena que es realidad o apuntes solemnes para lo que fue cierto. Pero, de todos modos, los dioses no aparecen, aunque lo deseemos.

Entonces, sí, importa situarse en el emplazamiento del templo a Atenea Ilios; allí Jerjes, el persa, hizo inmolar mil bueyes; pero, en la primavera del 334 A. C. tuvieron lugar otros sacrificios en el sitio. Fueron realizados por disposición de Alejandro el Grande, pariente de dioses. La leyenda hecha historia se revierte en historia con nimbo de leyenda. Y Homero vive a través de sus héroes, pero los dioses renacen por la realidad efectiva y muy posterior del héroe Alejandro, hijo de Olimpia, la princesa maga del salvaje Epiro.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



la planicie, hacia el Helesponto; lugar donde se situaron los ejércitos griegos que recuerda Homero cuando canta la ira de Aquiles.



Retrato de Brunelleschi en un medallón de la iglesia de Santa Croce de Florencia, esculpido por Andrés Cavalcanti (1412 - 1462) hijo adoptivo de Brunelleschi.



Florencia. Claustro de Santa Croce y Cappella dei Pazzi.

BRUNELLESCHI

SIEMPRE nos ha agradado encontrar cierta semejanza entre la vida de las naciones y la vida de los seres organizados, ya que ambas tienen principio, medio y fin, y ambas presentan periodos en los cuales se alternan el reposo — casi diríamos el letargo — y la actividad.

Restringiendo esta semejanza a la vida humana, podríamos representar por la infancia a la época que suele llamarse Edad Media, por la juventud al Renacimiento; y por la edad adulta, hasta el comienzo de la ancianidad, a la Edad Moderna.

En las manifestaciones intelectuales el hombre de la Edad Moderna, como corresponde a toda persona adulta y criteriosa, es el hombre del análisis, el "especialista"; el hombre del Renacimiento es el de la síntesis: dotado de una personalidad múltiple, con la misma facilidad proyecta obras de ingeniería, construye un templo, expone teorías filosóficas o principios científicos, pinta un cuadro, esculpe una estatua y escribe un poema. Exuberante en todas sus manifestaciones, el hombre del Renacimiento reúne en sí una amplia cultura y confía en su propio valer.

"Non vi é uomo che vaglia, e credetelo a me, salvo Leonardo, fiorentino..." — no hay hombre que valga, creedme, a no ser Leonardo, fiorentino —

escribía de sí mismo Leonardo da Vinci a fines del mil cuatrocientos. Unos sesenta años antes un hombre pequeño y vestido humildemente se presentó al Papa Eugenio IV; se llamaba Filippo Brunelleschi y lo recomendaba Cosme de Médicis por medio de una carta en la cual decía que ese hombre era capaz de mover el mundo. El papa leyó la carta, miró al portador de arriba a abajo y preguntó con cierta ironía: "¿Y tú serás capaz de mover el mundo?" "Que su Santidad me proporcione un punto de apoyo y veré lo que soy capaz de hacer" — contestó Brunelleschi utilizando en parte la frase atribuida a Arquímedes y dando un doble sentido a la palabra apoyo.

Filippo Brunelleschi, ingeniero mecánico, hidráulico y militar, escultor, poeta y arquitecto, "había sido donado por el cielo — dice Vasari — para dar nuevas formas a la Arquitectura". Y agrega Vasari, entre otras cosas, que "a fines del trescientos Filippo Brunelleschi tanto reflexionó y estudió la posibili-

dad de obtener la Perspectiva hasta que encontró de por sí mismo un sistema tal que ella pudiese resultar justa y perfecta, que fue sacarla con planta y el perfil, y por vía de intersección, como verdaderamente ingeniosísima".

El descubrimiento de las leyes de la Perspectiva "brida y timón de la Pintura" según Leonardo, demuestra lo que hemos indicado anteriormente, porque del mismo modo que el niño no aprecia debidamente las distancias y extiende los pequeños brazos para asir las estrellas, así en la infancia del Arte los pintores medievales no apreciaban la profundidad; sus figuras están representadas, como en los mosaicos bizantinos, en un plano, sistema de representación que vuelve a repetirse cuando el Arte decae para retornar en la senectud a la infancia primitiva. Sólo en el Renacimiento, en la "juventud", cuando la observación es seguida por la reflexión y la razón acompaña al sentimiento, aparecen con Brunelleschi la



Brunelleschi. Interior de la iglesia de San Lorenzo en Florencia.



Andrea Pozzo (1642 - 1709). Decoración de la bóveda de la iglesia de San Lorenzo en Florencia.

la Perspectiva geométrica, ampliadas más las de la Perspectiva aérea por Pier della "el descubridor del espacio pictórico". Brunelleschi enseñó personalmente las leyes de la perspectiva a Masaccio, Leonardo expuso y desarrolló admirablemente en el Trattato della Pittura las perspectivas aérea y geométrica, las que dominaron en el siglo XVII con las estupendas pinturas escenográficas de Andrea Pozzo, quien en la iglesia de San Ignacio en Roma unió en el prodigio de ilusión la Arquitectura y la Pintura destruyendo con el pincel" arcos y columnas en la inmensa nave de la iglesia, en un espacio por figuras densas de color y de movimiento. Filippo Brunelleschi vuelve en una infinita sucesión de arcos y de bóvedas los elementos principales de las estructuras romanas mostrando al desnudo la conformación geométrica. Como en todos los siglos del Renacimiento, no era la suya una imitación servil de la antigüedad romana, sino la perfecta de todos los elementos antiguos: la bóveda de cañón, la columnata, la planta octogonal, una feliz y perfecta unión de recursos arquitectónicos y de decorados plásticos y cromáticos.

La inteligente contemplación de las construcciones humanas intensificó la innata armonía del espíritu de Brunelleschi, armonía que se revela en sus creaciones en las cuales se quiso reconocer la aplicación de la arcaica teoría de relaciones musicales, teoría que desarrolló más tarde León Battista Alberti, amigo de Brunelleschi y uno de los genios más brillantes del Renacimiento.

El secreto de la belleza en las obras de Brunelleschi está precisamente en la armoniosa serenidad que se encuentra en la nobleza y gracia exquisita de los detalles arquitectónicos y en el delicado efecto de claridad y de claroscuro.

Entre otros son ejemplos de ello la Cappella dei Medici en el Claustro de Santa Croce en Florencia y la iglesia de San Lorenzo en la misma ciudad, iglesia con su fachada y de tanta sencillez y pureza de líneas en su interior que algunos críticos de Arte la consideran como el exponente más fiel y noble de la arquitectura del cuatrocientos.

No hablaremos de las grandes obras de Brunelleschi, tales la iglesia de Santo Spirito, la Abadía de Fiesole, el Hospital degli Innocenti, el proyecto del Palazzo Pitti cuya construcción fue continuada por Luca Fancelli en el siglo XV, por Giulio y Andrea Palladio en el siglo XVII, y por Giuseppe Ruggeri agregando las construcciones laterales modificó el proyecto primitivo.



iglesia de San Ignacio en Roma.



Filipo Brunelleschi (1379-1446). Cúpula de Santa María del Fiore construida sobre el proyecto de Lorenzo Ghiberti (1378-1459).

No hablaremos de estas obras ni de la Loggia de San Paolo en la Piazza di Santa Maria Novella, iglesia donde se conserva el espléndido crucifijo de Brunelleschi, para detenernos en la Cúpula de Santa María del Fiore, máximo exponente de su genio constructivo.

Según el concepto moderno, el proyecto primitivo de cúpula presentado al Concurso Abierto en el año 1418 fue rechazado en el año 1419 por la "Comisión de los Cuatro Diputados", la cual encargó al mismo Brunelleschi y a Lorenzo Ghiberti la elaboración de un nuevo proyecto, nombrando a ambos "Proveedores de la construcción con el mismo salario y la misma autoridad".

El proyecto de la cúpula octogonal fue en realidad de Lorenzo Ghiberti, pero el mérito de haber llevado a la práctica la construcción es exclusivo de Brunelleschi. Y si se piensa que esa construcción consistía en una bóveda doble de cuarenta y dos metros de diámetro — un metro y medio menor que la del Panteón y medio metro menos que la de San Pedro — lanzada hacia el cielo a ciento nueve metros de altura utilizando cimbras móviles y venciendo las dificultades que se presentaban al cubrir con ella un espacio octogonal encerrado por muros ya existentes, se llega a la conclusión que sólo la mente genial de un Maestro de la Arquitectura y de la Ingeniería podía realizar esa obra que por su grandiosidad no tiene ejemplos anteriores y que sirvió de modelo a todos los grandes arquitectos italianos, inclusive a Miguel Ángel.

"Estructura tan grande — dirá León Battista Alberti — hecha sin ninguna ayuda de vigas o made-

"ramen, como en estos tiempos era increíble que se pudiera hacer, y como tal vez entre los antiguos no fue sabido ni concebido".

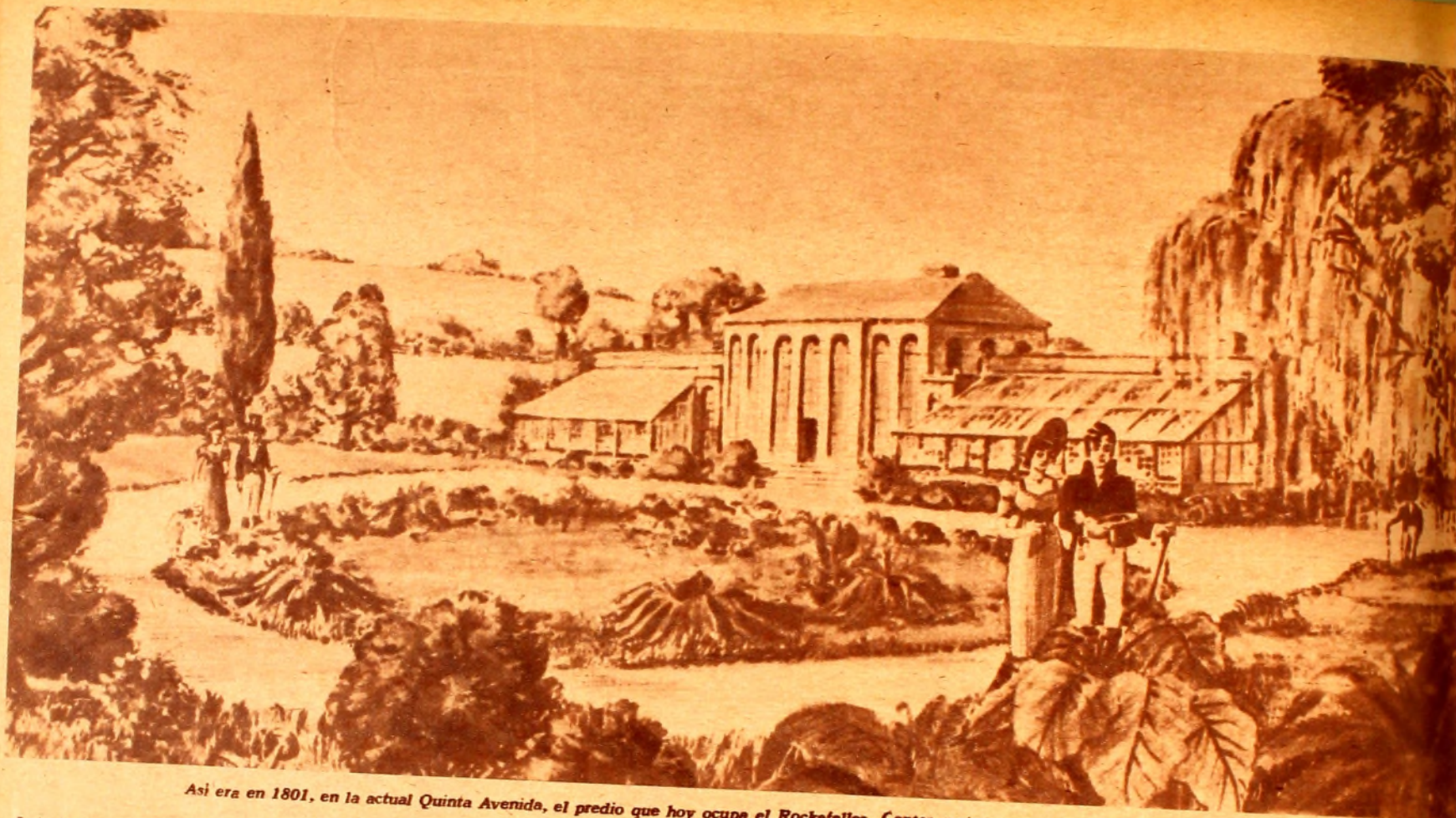
La construcción comenzó el 7 de agosto de 1420, terminó el 30 de agosto de 1436 y colaboró en ella — según se ha dicho — Lorenzo Ghiberti. Terminada la cúpula en el año 1436, la Corporación de los "Maestri di murare" formada por ingenieros, arquitectos, maestros de obra y albañiles, acusó a Brunelleschi de haberla construido sin tener facultades para ello, porque él pertenecía a la Corporación de los Orfebres y no a la de los Maestri di murare. Y el Gobierno de la República de Florencia, que cuidaba con extraordinaria severidad las prerrogativas y los derechos de las Corporaciones, tomó tan en serio la acusación que encarceló a Brunelleschi.

Ese genio de la Arquitectura no pudo ver terminada su obra; faltaba construir la linterna que él había proyectado para coronar la cúpula, y la construyó Giuliano da Maiano en 1491, cuarenta y cinco años después que Filippo Brunelleschi no existía más.

El no existía más, pero habían quedado los grandes arquitectos: Michelozzo, Benedetto da Maiano, Giuliano da San Gallo, Rossellino y León Battista Alberti que se inspiraron en los principios del Maestro, cuya mente genial supo extraer la armonía y la belleza de la nueva Arquitectura de las olvidadas ruinas de un grandioso pasado.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Así era en 1801, en la actual Quinta Avenida, el predio que hoy ocupa el Rockefeller Center, entonces dedicado para el Jardín Botánico Elgin.

LA Quinta Avenida neoyorkina bien vale su fama. La rival de la Rue de la Paix vibra, tentacular, en la seducción de su esplendor, su despliegue de grandeza, su lujo, su mundanidad, el vértigo suntuoso de escaparates temibles como sirenas. No importa que el mismo objeto, el mismo traje, la misma joya, cuesten en calles más alejadas unos buenos dólares menos: el solo hecho de asomarse — ellos y nosotros — a las vidrieras de la avenida famosa, les aumenta el rango y el precio, y la etiqueta con el nombre de esa calle se paga, en el mejor estilo rastacuero, con gusto. Y con novelería.

En verdad, por ella comenzó — depositadas a toda prisa las maletas en un hotel estratégico ubicado entre la Quinta y la Sexta Avenidas — nuestro aprendizaje de New York. Las dos "southamericanas" que en sus respectivas ciudades son capaces de perderse más allá de su propia esquina, ignorantes de calles y carentes de todo sentido de orientación, se lanzaron de cabeza a lo desconocido, sin pensar dos veces, ni una, si serían capaces o no de regresar al hotel, y aun menos de explicar en caso necesario, en dialecto inteligible, dónde quedaba. Salimos, pues, con Martita, al galope, como si los edificios fueran irreales y estuvieran por esfumarse de un momento a otro, contagiadas por el dios tutelar de la prisa que allá lo rige todo. Rápido, rápido: el hombre que camina a cualquier parte; rápido, rápido, el vehículo que rueda velozmente. Rápido, rápido, la vida que se desliza y huye sin remedio. No en vano se previene al transeúnte, al borde de las veredas: "Cuide su paso".

CRONICAS ANDARIEGAS

GOTICO ENTRE RASCACIELOS

Ignorando la advertencia, cruzamos con arrojo de una a otra acera, casi cerrando los ojos para ignorar el riesgo, absorbiendo por igual el frío y el asombro de calles tan anchas, de edificios tan grandes, de ventanas tan numerosas, todo signado por un coeficiente multiplicador. Si hoy nos preguntaran si New York es una ciudad hermosa, vacilaríamos en responder. Casi diríamos que no. Que en ella la monumentalidad reemplaza a la intención artística; que lo estético exige generalmente mesura y equilibrio, y que en New York todo está hecho a la medida de gigantes nerviosos, grandes como el oso grande del cuento de los tres ositos. Si; diríamos que no. Sin que decirlo signifique que no nos atraiga poderosamente, como para vivir en ella. No es ciudad para quien busque reposo, porque en New York todo resulta estímulo, espuela, acicate. El semáforo, la oleada humana que asoma por las bocas del "subway", el ritmo de los peatones atareados, la sensación de apuro perpetuo, la eficiencia, la rapidez con que en todas partes nos atiende, la honradez, nos dicen que estamos lejos de nuestra Latinoamérica de la indolencia, el dejarse estar, todo se hará mañana y la imaginación bien desarrollada para el vagabundo.

Iba a ser esta avenida de nuestra atropellada iniciación neoyorkina, la que nos brindara tres hitos memorables: el Empire State Building, el Rockefeller Center y la Catedral de San Patricio. Los dos primeros regalan — pagando los tickets para el viaje en ascensor hasta sus torres — los dos panoramas más espectaculares de la ciudad. Allí arriba nos pertenece, trepados sobre los techos más altos del mundo, la sensación de poderío y de futuro que caracteriza a New York. El río humano que se desliza a nuestros pies, en la Quinta Avenida, es un insignificante caminito de hormigas, que la noche borra para que no exista nada más que un parpadeo de luces que per-

En el centro del Centro
está

el CENTRO de la moda

LAS ELEGANTES Y MODERNAS

GALERIAS YAGUARON

con entradas por Yaguarón, por 18 de Julio y por Colonia
QUEDAN MUY POCOS LOCALES PARA ALQUILAR

Informes:

Banco Popular (Cordón) - Constituyente 1497



La famosa Biblioteca Pública es otro de los remansos que ofrece la vertiginosidad de la Quinta Avenida.

los cuerpos de cemento, como ojos mágicos de nieblas. En el Empire State Building, la majestad escénica que se contempla desde arriba, hacen sonar los paneles de las Maravillas del Mundo brinda la planta baja, decididamente feos y terriblemente azul verdosos. El Rockefeller Center es una ciudad dentro de otra, con su Canal que en primavera brisa y que en la Navidad se ilumina y decora magníficamente; con su "skating" al aire libre, su Atlas y Prometeo, el British Building y la Maison Française, los estudios de la N.B.C., y la sede de la Associated Press, la R.C.A. y el Radio City. La Quinta Avenida ostenta, además de éstos, otros edificios imponentes de pisos y más pisos. Pero también se aquí se serena en la célebre Biblioteca Pública, cuyo arvo riquísimo la hace figurar entre las mejores y más importantes del mundo.

De sorpresa en sorpresa, de embeleso en embeleso, sin que falte algún adefesio, nos sale al encuentro la catedral de San Patricio. En New York, donde ven todos los asombros, esta iglesia es un asombro más. Entre altos rascacielos, asoma como una flor flanqueada por colosos. A lo largo de la Quinta Avenida, San Patricio es el milagro de la gracia arquitectónica, capricho edilicio entre barras de cemento y acero, en medio de las cuales semeja una doncella perdida en el gran bosque de asfalto. El contraste hace olvidar que su neo-gótico data de ayer no más — apenas de 1858 —, y que todavía el tiempo lo ha ungido con la pátina con que consagra las piedras venerables. Con todo un siglo encima, sigue siendo flamante.

En la tercera década del siglo pasado, cundió en Estados Unidos el gusto romántico, en lo edilicio, incluido por la literatura, y traducido en un seudo estilo neorromano que sembró templos griegos por todas las ciudades estadounidenses. Tal proliferación de columnas en las colinas del Hudson, llegó a molestar al gran escritor James Fenimore Cooper. Pero castillos y villas de falso gótico no abundaron menos; hasta "Sunnyside", la mansión del célebre Washington Irving, fue una mezcla de gótico y holandés. El gótico desplazó los campanarios barrocos de las iglesias, y la primera en lucir sus agujas en el nuevo estilo viejo, fue la Trinity Church, de New York, realizada entre 1839 y 1846 por el arquitecto inglés Richard Upjohn. Continuando su modalidad, James Reinwick Jr. fue quien planeó la catedral de San Patricio entre 1858 y 1887.



Las torres góticas de San Patricio asoman como una sorpresa entre los rascacielos.



La Quinta Avenida provoca el asombro de calles tan anchas, de edificios tan grandes, de ventanas tan numerosas: sólo el Rockefeller Center cuenta con 24.291...

Es una novia blanca, luciéndose al borde de la acera, bajo el cielo plomizo, a cuyos pies los copos de nieve parecían los azahares caídos del casto ramo de desposada. Es el remanso, la paz inesperada, la tregua de tanta prisa y tanto frío: dulce, alba, armoniosa, pulcra, la catedral dedicada al bonachón santo irlandés, paisano benévolo de las hadas y los duendes de la Verde Erin, levanta sus torres como manos a lo alto, y resuenan sus líneas melodiosas en la ciudad eléctrica, rompiendo con sus arborescencias góticas el ritmo geométrico de esas piezas gigantes de un formidable ajedrez, arrojadas sobre el inmenso tablero de esa ciudad grande, nerviosa y vertical que es New York.

Acaso el equilibrio, la feliz proporción de sus navas, dan en la catedral de San Patricio sensación de recogimiento e intimidad, pese a las amplias propor-

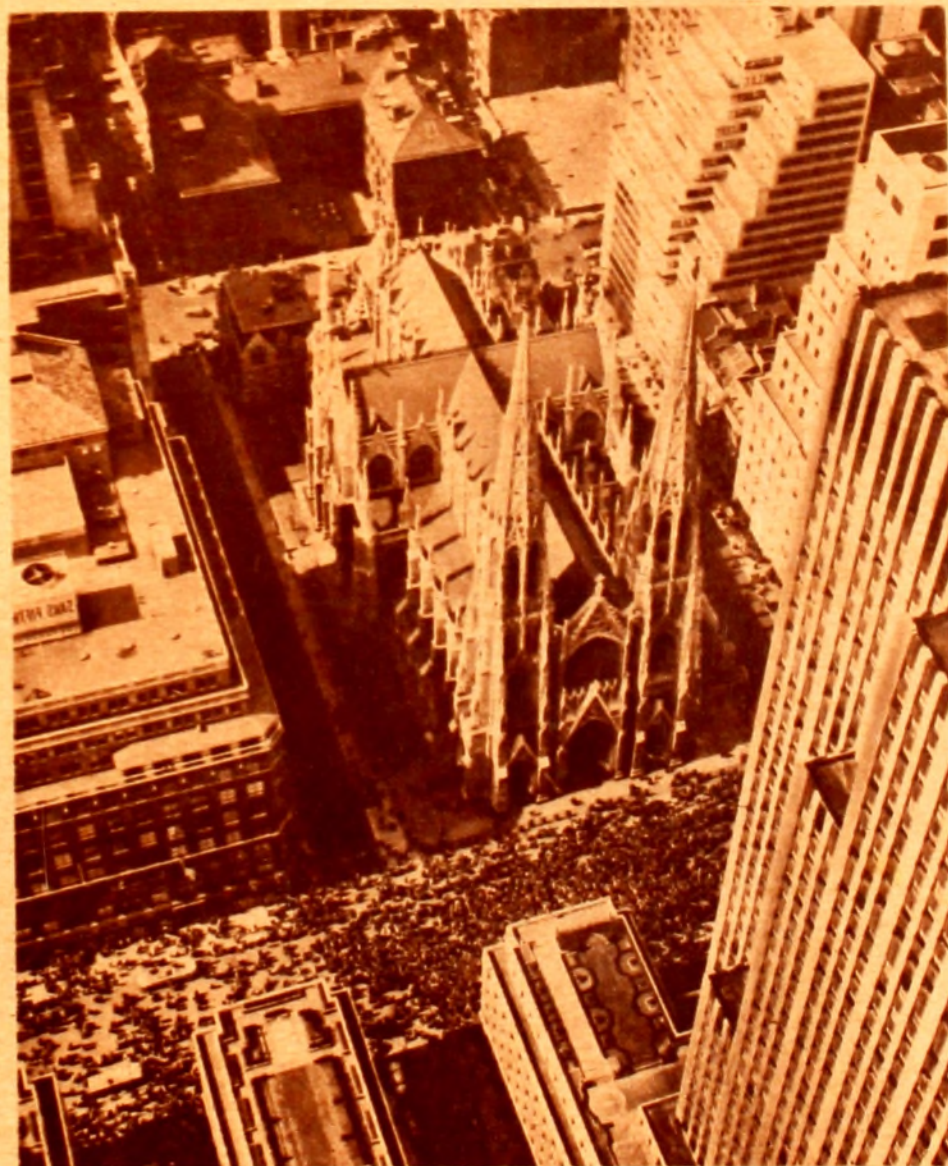
ciones. Pero no abruma con su arrogancia; todo en ella es atildado, señorial, como si fuera nuevecito; no sobrecoge con la vetustez de las iglesias coloniales hispano-indias. La recordamos toda música y luz, fundida la sonoridad del órgano con los vitrales luminosos, como si luz y música, trepando a las ojivas, a los pilares, a los arabescos, dulcificara, espiritualizándolas, las nervaduras de un estilo que nació en medio de la severidad monacal del medioevo.

Y siempre la evocaremos como una presencia inusitada, aparición milagrosa del gótico entre rascacielos.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la autora)



Entre altos edificios, la catedral de San Patricio semeja una doncellita perdida en un bosque de asfalto.



EL HOMBRE QUE INVENTO UN IDIOMA. — Quien visita hoy a Israel, imagina que la lengua que allí habla todo el mundo es una lengua antigua, que guardaban escondida los hebreos. No es así. Esa lengua la inventó un hombre de nuestro tiempo. La inventó y la impuso, aun contra la voluntad de su misma gente. Antes de él, el hebreo era un idioma misterioso, sagrado, arcaico, que se guardaba como la Tora en la caja de plata de las sinagogas. Más aún: los rabinos defendían el carácter sagrado y secreto de la lengua. Cuando Eliézer Ben Yehuda propuso que se hablase en público, que fuera la lengua del hogar, del mercado, de la calle, del Parlamento, de los diarios, se levantó con él una protesta ardiente, fanática, casi inexorable. Desde niño, salido de un hogar ruso pobrísimo, en Minsk, ya su familia se indignó porque supo que estaba leyendo Robinson Crusoe y los filósofos de su tiempo. Había nacido en 1858, cuando una nueva generación judía comenzaba a rebelarse contra la cerrada tradición de los suyos. Se le echó como a un diablo de la sinagoga, se le trató como a un tráfuga poseído del demonio. Pero el hombre era terco, inflexible. El veía que los judíos eran una Babel perpetua. Hablaban en ochenta lenguas distintas y no tenían una propia. Entre un sefardita y un ruso que hablara yidish la comunicación era poco menos que imposible. Si ellos querían tener alguna vez tierra propia, habría que empezar por tener una lengua. El viejo hebreo no servía. No es posible hablar en nuestro tiempo con las mismas palabras de los profetas. Las cosas nuevas del mundo son ya innumerables, y para ellas no había vocablos. Era necesario inventarlos, pero ante todo, había que crear en el nuevo judío la idea de que se necesitaba esa

lengua, e inventarla. Esto se consideró como una profanación. Y Ben Yehuda fue el judío perseguido no por los cristianos ni por los mahometanos, sino por su propia gente. De cómo pudo este hombre, solo y contra casi todos, crear el idioma, llevarlo a la escuela, a la casa, al pueblo, escribir en cincuenta años un diccionario que en ese tiempo hiciera del hebreo una lengua tan rica y tan a la orden del día como el inglés, el alemán, el español o el francés, es una de las historias más apasionantes que jamás haya podido concentrarse en una sola persona.

El fabuloso esfuerzo que un propósito semejante implicaba, en un hombre que vivió las cuatro quintas partes de su vida en la miseria, que contrajo desde niño una tuberculosis agudísima, es algo que apenas puede concebirse en esa gente irreductible que son los judíos. Muy joven, en París, donde instaló su primer cuartel de trabajo, llegó a un momento en que el médico le ordenó irse para Argelia en busca de reposo. Ya la muerte comenzaba a hacerle la corte. Si antes de partir no murió, fue porque su primer triunfo le devolvió las fuerzas: el primer triunfo consistió en que el primer artículo que había escrito sobre su plan, y que le había sido rechazado por un periódico, pudo salir luego en otro. Esto quería decir que podría empezar. Tendría que irse a Jerusalem, porque era allí donde la lengua habría de nacer. Fanático él también, conquistado el amor de una mujer, se unió a ella con la condición de que en su casa ninguna otra lengua se hablaría sino el hebreo, una lengua que ella ignoraba, que nadie en la ciudad conocía, y que era una cortina interpuesta entre la familia de Ben Yehuda y la ciudad. Los niños que nacieran de ese matrimonio sólo podrían oír hebreo, y la madre del primer hijo de Ben Yehuda sería la

primera madre hebrea en dos mil años. Y así fue. La madre, después de darle cuatro hijos, murió de tuberculosis, y de años de hambre. Pero pensaba que era una princesa, y primero faltó en la casa el pan que dinero para sacar el periódico de Ben Yehuda. Vino luego la segunda mujer de Ben Yehuda —la hermana menor de la primera—, que entró por las mismas puertas de la pobreza y se creyó, como la primera, una princesa. Lo que en ese hogar se acumulaba era un idioma. Lo que allí nacía era una lengua. A algunos de los hijos se los llevó la muerte, como a la primera esposa. Pero cuando Ben Yehuda murió, desde Jerusalem hasta el Mar Rojo, en Tel Aviv o en Haifa, se cantaba, se amaba, se discutía, se unía al pueblo más disperso del mundo en un idioma único, el más joven de todos los de la tierra... y aparentemente el más viejo.

La vida de "El Rebelde de Jerusalem" escrita por Robert St. John, la biografía de Ben Yehuda, es el libro que narra la más increíble aventura de nuestro tiempo.

*

EN SUECIA, QUEMANDO BRUJAS. — En el día, aquí en Suecia, se saluda la Primavera. En la noche, se queman las brujas. De Upsala a Estocolmo vemos que en todas partes se están alistando hogueras que van a arder en la noche. Entre lo que no falta en Suecia, la leña figura en primer término. Hacer una gran hoguera es apenas darse el trabajo de amontonarla. Quien tenga la dicha de volar esta noche de un extremo al otro del país, lo verá salpullido de puntitos de fuego. La fiesta es de siglos. Ya no se sabe con certeza si es tradición de los vikingos o si simbólicamente se echa a las llamas el recuerdo del invierno o si se piensa en quemar a las brujas. Lo último es lo más probable y plausible. Cuando empieza a caer la tarde, frente a una de estas candelas enormes, vemos grupos de treinta o cuarenta personas que miran crepitar los troncos, saltar las chispas, bailar las llamas como asistiendo a una ceremonia religiosa. Un amigo, el Embajador de Colombia, nos trasmite la invitación de un caballero sueco para que vayamos a su casa a echar leña a la hoguera. Es la mejor atención que puede hacérsele a un visitante.

Echamos a andar con el Embajador hacia las afueras de Estocolmo, hasta llegar a un punto en que todas señas son insuficientes. Mi amigo ha pensado en que de allí en adelante paguemos un taxi para que nos guíe, llevándonos la delantera. No es fácil: todo el mundo, por allí, está moviéndose camino de las hogueras, y no hay coches de alquiler a la vista. Por suerte, una bellísima suequita que había tomado el único taxi libre, se enteró de nuestro problema y nos dijo: "Voy en la misma dirección de ustedes: siganme." Continuamos, culebreando ahora por laberintos de caminos, hasta que pudimos, al fin, llegar. La casa de la fiesta estaba vacía. Se sabía que no andábamos equivocados, porque sobre la tapia de piedra que da al camino ardían lámparas de aceite, signo inequívoco del jolgorio. Todo por dentro estaba iluminado. Alguna persona que nos vio llegar se acercó y nos dijo: "Vamos al campo". Fuera, todos estaban en la faena.

Se trataba de una espléndida residencia, en el tope del cerro, con campo y jardines. Abajo, muy abajo, el mar. El mar forma un brazo estrecho adonde llega, en su yate, el dueño. Caminamos unos cincuenta pasos y quedamos delante de una espléndida candelada. Ardían ruidosamente los troncos y nos parecía, la noche toda, una caldera. El dueño y su señora fueron introduciéndonos a una cincuenta de amigos, gentes de su familia, algunos que habían estado en Colombia, en Venezuela, en el Ecuador. Es decir: que nos sentíamos en familia, quemando brujas. Y era delicioso. Dos músicos de acordeón y violín tocaban viejas danzas. Cogidos de las manos, todos, coríamos haciendo rondas que nos colocaban en una Escandinavia libérrima, ligeramente salvaje, mágicamente encendida al resplandor de la candelá.

Aun quedaba pendiente, de los meses pasados, un poco de frío, que desaparecía acercándose al fuego y tomando el ponche tradicional. Con una yema de huevo y un poco de azúcar en el vaso, batiendo, batiendo, a todo batir, con la cuchara, cada uno parecía un diablillo travieso. Y así, batiendo, batiendo, batiendo, cuando parecía que el batido estaba a punto, se le echaba agua caliente, aromada, y una buena porción de brandy. Con esto, y la danza, y la candelá, ni quedan brujas en el aire, ni frío en el cuerpo, ni tristeza en el alma. Los reflejos de las llamas en los rostros, las chispas que volaban, algunos cohetes, hacían de Suecia, para nosotros, una noche de San Juan puesta en lenguas de fuego por los vikingos. En otras tierras del mundo se irá olvidando la danza del fuego. Nunca en la Suecia boreal, de inviernos largos y de pinos verdes, donde el hombre lleva en el alma la esperanza del fuego. — (ALA)

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DÍA)



Birgit Nilsson, la célebre soprano sueca.

BIRGIT NILSSON: DOS VERSIONES DE SALOME

UNA de las más celebradas sopranos de nuestro tiempo, la sueca Birgit Nilsson ha interpretado en un intervalo de contados meses, dos veces la famosa princesa de Judea, en la ópera "Salomé" de Riccardo Strauss. Pero ¡qué diferencia inmensa entre las dos versiones! Si todavía alguien dudara del papel de director que el director de escena, el *regisseur*, ejerce en el actual teatro lírico, aquí sería fácilmente comprobable.

La primera de las versiones la oí en la Ópera Metropolitana, el célebre centro lírico de Nueva York que, con cierta melancolía entró en su penúltima temporada. Dentro de un año el nuevo edificio estará terminado; esplendoroso como pocos en el mundo, modernísimo y sin embargo acogedor, con todos los adelantos técnicos factibles. No obstante, hay mucha gente que añorará la vieja "Met", la de las añejas glorias, la de la historia lírica de muchas, muchas décadas. Allí oí hace poco "Salomé" cantada por Birgit Nilsson y dirigida por Karl Boehm, el mismo que dirigió poco después los conciertos de la Filarmónica de Viena durante su gira sudamericana. Sobre la versión de Boehm se puede discrepar —sin poner en duda su gran oficio y su calidad artística— a pesar de que fue forjada al lado del mismo Riccardo Strauss durante muchos años de colaboración. No se puede en cambio discutir la maestría de Nilsson: es hoy por hoy una de las maravillas del mundo, seguramente la más digna sucesora de la inolvidada Kirsten Flagstad, su compatriota. No obstante, no es ni de Nilsson ni de Boehm que deseo hablar aquí. Es del *regisseur*, del director de escena que dirigió aquel espectáculo en la "Met". Fue uno de los más ilustres de su oficio, célebre mundialmente, Gunther Rennert.

Rennert transformó —a mi juicio— totalmente la ópera. Según se sabe, el libreto basado en el drama de Oscar Wilde, describe cómo la princesa Salomé se enamora, primero de la voz, luego de la aparición de Juan el Bautista, prisionero a la sazón del Tetrarca de Judea, Herodes, padrastro de Salomé. Pero el profeta rechaza indignado el acercamiento y las palabras apasionadas de la bella princesa. Vuelve

a su cárcel de la cual había salido por unos instantes a pedido de Salomé, maldiciéndola y aconsejando a ella y su lujuriosa madre buscar "al único que puede limpiarla de los pecados": alusión clara a Jesús que en aquel momento "está en una barca sobre el lago de Galilea platicando con sus discípulos", según el texto de la ópera. Desesperada, Salomé ve desaparecer el profeta en su negra prisión, en la lúgubre cisterna frente al palacio del Tetrarca. Y jura vengarse. Cuando su padrastro le pide que baile prometiéndole como premio lo que quiera, Salomé accede. Y pide —después de la Danza de los siete velos— un precio que Herodes se resiste primero en pagar: la cabeza del profeta Jokanaan o Juan. Pero ha jurado y cuando Salomé queda inflexible envía el verdugo a la cisterna. Poco después entregan, tal como ella lo deseaba, la cabeza sangrienta de Juan, sobre una fuente de plata. Y comienza la última, la más espeluznante parte de la ópera: Salomé se entrega ahora, sola en la terraza nocturna, a un largo soliloquio con la cabeza del muerto. Hasta que al fin el tetrarca la hace matar por los guardias.

Rennert convirtió a la princesa Salomé en una niña. Inconsciente aun del poder sexual, infantilmente extrañada ante la majestuosa aparición del profeta, le marca un juego escénico que asombra a todos los que conocen el texto y la música de esta ópera. Capricho parece el deseo de Salomé de abrazar a Juan Bautista, y despecho su actitud posterior; despecho de una niña que no pudo tener un juguete. Rennert hace moverse a Birgit Nilsson como a una adolescente, la hace reaccionar como si nada supiera todavía de los ocultos resortes de la vida. La versión, interesante al primer instante, pierde fuerza a medida que la acción avanza. Está demasiado reñida con las palabras del poeta, que pone en la boca de Salomé expresiones de suma sensualidad. Y demasiado reñida con la música, una de las más sensuales jamás compuesta. Nilsson ha de aceptar esta transformación, no sabemos si de buen grado. Ha de correr infantilmente, ha de volcarse en el suelo como una niña malcriada. Pero incluso para esta gran artista llega el momento en que la versión se resiente, por las

contradicciones entre la obra y la interpretación del *regisseur*. ¿La danza de los siete velos, un baile infantil? Y el último monólogo ante la cabeza de Jokanaan, ¿palabras de una niña? ¿De dónde procedería la sabiduría para expresar: "El secreto del amor es mayor que el secreto de la muerte"? Allí se reconoce sin esfuerzo que el *regisseur* —quizá en busca de algo novedoso, quizá convencido de su idea— falseó la obra.

Muy diferente fue el asunto en el Teatro Colón de Buenos Aires, pocos meses después. La protagonista, nuevamente Birgit Nilsson. Pero otro el director de escena: Poettgen, compatriota de Rennert pero en mucho su polo opuesto. No es el momento de analizar la versión de Poettgen en su totalidad. Sólo deseamos destacar que el personaje de Salomé estuvo esta vez mucho más cerca de la criatura soñada por Wilde, y por Riccardo Strauss. Fue la mujer, joven pero ya apasionadamente voluptuosa, consciente de su poderío, sensualísima y sin frenos, primero en la obtención de sus deseos, luego en la venganza que para ella sin embargo no es más que un supremo acto de posesión amorosa. Se ve, no puede haber conceptos más diferentes que el de Rennert y de Poettgen, frente al mismo personaje. El dilema tremendo se presenta para Birgit Nilsson; en el transcurso de un breve lapso ha de representar dos opuestas versiones escénicas del mismo papel. Y no hay mayor elogio para la artista en ella que señalar su perfección en ambas. No hablamos de su canto que es la perfección suprema, deslumbrante, subyugante. Sólo informamos a nuestros lectores sobre este hecho curioso de que dos de los mayores teatros líricos del mundo hayan presentado, en el mismo año, dos versiones tan opuestas de la misma obra. Y para subrayar una vez más hasta qué punto ha aumentado el poder del *regisseur* en toda clase de espectáculos escénicos: es él quien determina el carácter que ha de darse a la obra. E incluso a veces contra el manifiesto estilo de la obra y el deseo del autor...

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



"Salomé" en la Scala de Milán.

GENOVA, RAPALLO Y LA TORMENTA VITAL

LEGO al muelle que están remodelando, el antiguo Idroscalo, casi al pie de la "Lanterna", el gran faro que bien puede ser uno de los símbolos de Genova. Las 11 de la noche y la partida del "Athinaí" está anunciada para una hora después, "siempre que se termine la descarga". Numerosos automóviles y motonetas rodean el navio; pienso, por un momento, que el capitán, muy parsimonioso en los gastos, ha resuelto sacar otra botella de vino uruguayo y dar una fiesta de despedida (de un vino uruguayo que es tan malo como el que fabrican en Buenos Aires). Pero no hay tal, recuerdo que los vehículos pertenecen a los estibadores que están descargando cueros argentinos; cuando llegan en estas mañanas calurosas, se tiene la impresión, al verlos salir de sus máquinas con shorts o mallas de baño, que vienen a la piscina imaginaria del barco. En ninguno de los puertos que conozco, los obreros muestran haber alcanzado un tan alto nivel de vida, descontando el que a los italianos, como a los latinoamericanos, nos gusta vivir bien y aparentar.

En verdad, en Génova, en Rapallo, Portofino (como ya nos sucedió en Barcelona) y en Italia toda, uno pierde el sentido del dinero. Siempre se gasta más de lo que se puede, expresión turística que quiere decir que uno ha gastado más de lo calculado. Los genoveses tienen el don de vender; por todas partes, dejan que el viajero revuelva y mire tranquilamente. Como buenos pescadores, esperan pacientemente que el pez muerda el anzuelo. Por descontado que a menudo se equivocan al dar el cambio. Jamás le pondrán el mismo estampillado en las postales o cartas que van a la misma ciudad sudamericana; en las postales vía aérea la tarifa varía de 70 a 140 liras, y unos aplican el sistema de las cinco palabras y otros no (las mujeres parecen más comprensivas o *menefreguistas*). Pienso que esto se debe al sistema de venta de estampillas en los kioscos de cigarrillos. Los choferes jamás lo llevan a uno por el mismo camino; por causa de que uno pronuncia mal el italiano o de que ellos son imaginativos, siempre dan un paseo al turista.

Utilicé el neologismo *menefreguista* (me da lo mismo u obro según me convenga) porque lo he oído a menudo en Italia, en particular con referencia a la política. Y no solamente en Italia; recojo la expresión porque me parece muy de nuestro tiempo y digna de meditarla un tanto luego de la sonrisa.

Vi los tres buenos Van Dyck que pueden, como dicen los guías, en el palacio Real, estilo "Saboya siglo XIX" pero con un encantador salón de fiestas, muy "imperio y rococó" con sus arañas de cristal y sus marmóreos bustos de sólidas majestades acompañadas por ángeles dignos del Correggio.

Pertenece este palacio a esa interminable serie que nunca terminaré de ver, y que van desde los convertidos en museos (los admirables Palazzo Bianco y Palazzo Rosso, que es imprescindible visitar, concediéndoles el mayor tiempo posible); los que llamaré "desafectados" y habitados por infinita variedad de inquilinos; aquellos en los cuales están sus propietarios, como el Pallavicini, cuya princesa sigue viviendo rodeada por 70 servidores; y el más singular, aquel donde permanecen muchos que nunca lo tuvieron: el monumental Staglieno. Un palacio-cementerio construido con esa alegre fastuosidad que ya mostraban los etruscos en su culto a los muertos; los muertos italianos, aún en los más trágicos y realistas monumentos fúnebres, siguen viviendo, *estando*.

Pero el palacio más italiano de hoy aunque la idea original haya sido, inglesa, son los de esas grandes tiendas, como la Rinascente, donde es posible encontrar de todo cuanto uno puede imaginar, no obstante tratarse de imaginación latina; todo con bastante buen gusto, como patente demostración de la estética al servicio de la democracia. Consuelo para aquellos que no pueden comprar en las calles Roma o XXV Aprile; angustia de turistas que de inmediato pensamos en la "monstruosidad aduanera".

Mientras escribo esto, el "Athinaí" va muy cerca de los islotes de Cerdeña que se adelantan como anticipo de la "isla continente" que visité la última vez. Se esfuman entre la bruma y el oscurecer. Nostalgia por esta extraña isla, tan distinta, tan primitiva y al mismo tiempo refinada en sus sentimientos. Pero en este viaje recorreré con mayor detalle Creta y Sicilia, las otras dos grandes de este Mar Mediterráneo, que hoy semeja una mansa y densa superficie de laca de un azul tan oscuro que se convierte en negro, mientras la luna nueva lo quiebra en una llaga plateada.

Muy pocos delfines; entre el encanto de ver sus "saltos jabonosos" (Federico G. L.) y el daño que causan a los pescadores y sus redes, ha primado el materialismo. El gobierno griego paga una prima por

cada cabeza de delfín. Han olvidado el Apolo Delfico, que llegó desde su isla de Delos, donde había nacido mellizo de Artemisa, montado o transformado en un Delfín.

RAPALLO y N. S. di MONTALLEGRO. Desde el antiguo palacio que hoy ocupa el restaurante Porticciolo y domina todo el golfo presenciamos los juegos artificiales, que terminarán con el "incendio" del minúsculo castillo que parece encallado en la playa, al pie del Hotel Italia donde estuve en 1952, cuando conocí este golfo del Tigullio, que con S. Margarita y, sobre todo Portofino, me parece lo más hermoso de la Riviera. En compañía del propietario del Laboratorio Chierici y de su señora, quienes han decorado numerosas casas y villas, entre ellas la de su amigo el actor Rex Harrison (que acaba de ser nombrado ciudadano honorario de Portofino, donde habita desde hace 20 años), hemos comido un delicioso cóctel de *gamberi* (langostinos) preparado por el maitre Ma-

hacé pensar en que muchos de los latinoamericanos podríamos venir a "hacer la Italia", como antes los italianos emigraban para "hacer la América".

El anfiteatro de cerros cubiertos de verdor perenne (con su reparo permite los baños en la playa hasta en invierno, al menos para los escandinavos), aparece resplandeciente. Las calles lucen arcos de bombillas eléctricas, lo mismo que el frente y la torre blanquirrosados de una iglesia; la tradicional iluminación que alcanza hasta los "caruggi" (callejones) recupera un encanto olvidado entre nosotros, como el de los fuegos artificiales que para mí tiene irremediable perfume de infancia. La Madonna di Montallegro quiere colaborar en su fiesta, pensarán los feligreses, pues a cada estallido de cohete y lluvia de estrellas, el cielo responde con relámpagos y truenos.

Ante una mesa cercana, sentada con abandono sensual, veo a una mujer nórdica. Produce y contagia



Vista aérea de Rapallo

La rambla y el castillito medieval de Rapallo.



rio Corradini. Mientras las estrellas estallan multicolormente y se reflejan en el agua, el Sig. Savi susurra sonriente: "Espero será discreto al hablar de mis negocios..." Como lo miro sorprendido, agrega: "En Italia, los inspectores del impuesto a los réditos son tremendos, se valen de cualquier medio para controlar declaraciones; tanto que nos vemos obligados a pedirle a nuestras mujeres que sean discretas con las joyas que se ponen para ir a una función del teatro de la "Scala". Ahora sonrío yo al pensar en las planillas de este parmesano (vale decir, que sabe vivir y sobre todo comer bien) a quien he visto subir mecánicamente a través de mis espaciados viajes. A veces, tengo la impresión de que es una especie de termómetro financiero y económico italiano, que me

la sensación de que le place imaginarse rodeada del posible pecado latino. La conozco, mucho, hasta diría íntimamente si es posible conocer de verdad a los seres que no saben entregarse aunque lo deseen. Claro que la conozco! Se me aparece con su conmovedora y monstruosa fidelidad, aunque desee olvidarla: es Lillian Morgenstette, la madre de mi novela "Límite de clase", que sacrificó todo, hasta su hija, por causa del amor. En el cielo de Rapallo estalla la tormenta. Italia es, para el viajero, una conmovedora tormenta vital.

Abelardo ARIAS

A bordo del "Athinaí", 1965.

(Especial para EL DIA)

EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan

ANDO DETRAS UN TENDAL
DE TROCIDADES, LOS
INDIOS SE MUEVEN
SOSAMENTE A
ES DE LA
A.

PERO LA FLORA QUE CUBRE SU ESCAPE, TAM-
BIEN PROVEE DE DISFRAZ A OTROS

LA LÍNEA DE PRONTO SE INTER-
NE AL PASO DE LAS CABALGA-
RAS.

ENTONCES...



JOHN
CELARDO

EL FINAL ES RÁPIDO, PERO SIN SANGRE

NO, NO, NO NOS
MATEN.!

ESPEREN, MIS AMIGOS. LA
LEY DE LOS HOMBRES BLAN-
COS SE ENCARGARÁ DE ES-
TOS SIN VERGÜENZAS



para CABALLEROS no tiene rival la esquina **TOTAL**



Ambo finamente confeccionado en Trevira solapa larga, 2 botones, cortes en los costados, en colores gris claro y gris oscuro, \$ **1.495.-** Ambo Lavi Listo, 2 bot., cortes en los costados, diseño Pied de Poule, gris claro, \$ **1.590.-** Gabán "Cavanah's" en Nyron Poplin, bols.

desmontable, prenda clásica para la presente estación, colores azul marino y petróleo, \$ **750.-** Pantalón confeccionado en tropical Te

clásico, bolsillos con tapa, colores gris claro y marrón, \$ **250.-**

Fino Pantalón en Nyron Poplin confección

Opti-Lon, colores azul marino y marrón,

confeccionado en tropical Realtex, corte derecho,

aberturas en los costados, colores marrón

Clásico saco sport de nuestra línea "Cavanah's", realizado

Pied de Poule, solapa larga, 2 botones, cor

bolsillos con tapa, colores marrón y azul,

larga, en popelina 2 x 2, puño para gome

sport manga corta, 1 bolsillo, confeccio

lores beige, gris y cielo, \$ **140.-** Ca

zada en popelina Tropical fantasía, variedad de colo



con tapa, forro
rino, marrón
rylene, corte
\$ **250.-**



marrón,
de primera línea, cartera con cierre
\$ **230.-** Saco Sport confec-

2 botones, con tapa,
y azul, \$ **590.-**



en tropical
los costados,



tes en
\$ **580.-** Camisa bl. manga
lo y botón, \$ **115.-** Camisa

nada en Shantung de hilo, co-
misa sport manga corta, reali-
res, \$ **130.-**



18 de JULIO y RIO BRANCO

Soler tiene!
Soler conviene!



también en: AGUADA • CORDON • UNION • LAS PIEDRAS